

Lírica Grega Arcaica e Lírica Moderna: Uma Comparação

Roosevelt Rocha¹

Universidade Federal do Paraná

Brasil

Resumo: Neste ensaio faço uma comparação entre a poesia lírica grega arcaica com a poesia moderna, que entendo aqui como a poesia que foi produzida desde o Romantismo até os nossos dias. Procuo destacar as características básicas de cada tipo de produção poética, mostrando que há mais diferenças do que semelhanças entre a lírica dos gregos antigos e a lírica moderna, apesar da coincidência dos nomes.

Palavras-chave: Lírica; canção; gênero poético.

Abstract: In this essay I make a comparison between archaic Greek lyric poetry and modern poetry, which I understand here as the poetry that was produced since the Romanticism until the present day. I try to highlight the basic characteristics of each type of poetic production, showing that there are more differences than similarities between the lyric of the ancient Greeks and modern lyric, despite the coincidence of names.

Key-words: Lyric; Song; Poetic Genre.

O que é poesia lírica? É possível encontrar uma definição abrangente que nos permita compreender o que ela é? Quais são suas características? O que a diferencia dos outros tipos de poesia ou de criação literária? Neste ensaio tentarei fornecer algumas sugestões que indiquem caminhos para a compreensão desse conceito. Farei isso através de um exercício de comparação entre aquilo que chamamos hoje de lírica grega arcaica,

1 Professor Adjunto do Departamento de Linguística, Letras Clássicas e Vernáculos da Universidade Federal do Paraná. Mestre (FFLCH-USP) e Doutor (IEL-Unicamp) em Letras Clássicas. Atualmente traduzindo Píndaro e poesia grega arcaica em geral. E-mail: rooseveltrocha@yahoo.com.br. Aproveito para agradecer aos professores José Carlos Baracat Júnior e Kathrin Rosenfield pelo convite para participar deste número.

que se desenvolveu no período que vai do século VII a. C. até a primeira metade do século V a. C., e o que chamamos de poesia lírica moderna, que, pelo menos no que diz respeito aos meus objetivos neste texto, é algo que surgiu com o Romantismo Alemão, desde a segunda metade do século XVIII, e se estende até os dias de hoje.

Entre esses dois tipos de criação poética, num primeiro momento, existem mais diferenças do que semelhanças, apesar de os dois serem chamados de poesia 'lírica'. O adjetivo 'lírica' tem a ver com o modo de execução e de apreensão desse tipo de poesia na Grécia Antiga. As composições dos nove autores do chamado Cânone da poesia lírica grega arcaica, ou seja, Álcman, Safo, Alceu, Estesícoro, Íbico, Anacreonte, Simônides, Píndaro e Baquilides, foram produzidas para serem cantadas com acompanhamento de um instrumento musical, geralmente da família dos cordofones, como a lira ou a cítara. Muitas vezes essas canções eram acompanhadas de dança também. Sendo assim, do ponto de vista do modo de apreensão/apreciação, a lírica grega arcaica era transmitida de uma maneira completamente diversa do modo como a poesia é publicizada hoje em dia, através da leitura geralmente silenciosa de um texto. Para um grego do período arcaico não poderia haver nada mais estranho: alguém lendo um poema em silêncio e sozinho.²

Ainda sobre o termo 'lírica', gostaria de frisar que os poetas do período arcaico não usavam essa palavra para designar aquilo que eles produziam. Esse adjetivo passou a ser usado, provavelmente, a partir do período helenístico (que se estendeu, grosso modo, de 323 a 146 a. C.), quando os gramáticos alexandrinos, principalmente Aristófanes de Bizâncio (circa 257 a 185-180 a. C.), precisaram classificar e organizar os textos que estavam armazenando na Biblioteca de Alexandria.³ Ao invés de poesia 'lírica', os

² Sabemos que sempre existiu a possibilidade de se ler poesia em volta alta, para uma audiência, em Saraus ou récitas públicas. E, nas últimas décadas, houve uma revalorização do uso da voz e da performance na execução do texto poético. Exemplo disso é o que propõe a chamada Poesia Sonora, na qual, nem sempre, o aspecto semântico é o que mais interessa. Sobre isso ver o texto de Mccaffery, disponível na página: <http://www.ubu.com/papers/mccaffery.html>. De qualquer modo, em geral, hoje em dia, as pessoas costumam ler em silêncio e sozinhas. Pensando em outras possibilidades, a canção em suas várias facetas no Brasil abrigou vários poetas, como Orestes Barbosa, Vinícius de Moraes, Paulo Leminski, para citar somente alguns. E vários compositores e letristas já criaram verdadeiros poemas, que poderiam ser tratados simplesmente como texto, sem a necessidade do acompanhamento melódico. Dessa maneira, podemos dizer que, em parte por causa do baixo nível de escolaridade do povo em geral, no Brasil existe, sim, poesia cantada, de um modo que lembra o que acontecia na Baixa Idade Média, com os trovadores, e na Grécia Antiga, com os aedos. Acho muito profícua essas comparações, guardadas as devidas especificidades históricas e culturais.

³ Sobre isso cf. Guerrero, 1998, p. 34-37; Budelmann, 2009, p. 2-5 e Ragusa, 2010, p. 23-53.

autores anteriores ao período helenístico chamariam suas criações de poesia ‘mélica’, termo derivado de *mélos*, ou seja, ‘canção’, ou mesmo *mousiké*, *ōidé* ou *áisma*, todas palavras que remetem à ideia do ‘canto’. Sendo assim, talvez fosse melhor chamar a poesia lírica grega arcaica simplesmente de poesia ‘mélica’, inclusive para evitar a confusão com a poesia lírica moderna, que tem suas características próprias e bem diferenciadas. Usando o termo ‘mélica’ evitamos também uma confusão comum no âmbito dos estudos clássicos, causado pelo hábito de colocar sob a mesma etiqueta formas poéticas muito diferentes e que os próprios gregos antigos costumavam classificar separadamente.

Essas formas poéticas diferentes da poesia mélica são a elegia, o jambo e o epigrama. A elegia é basicamente poesia composta para ser recitada ou entoada com acompanhamento do aulo, usando a estrutura do dístico elegíaco, formado por um hexâmetro e por um verso elegíaco, geralmente chamado de pentâmetro, que, na verdade, é o resultado da união de dois hemiepes:⁴

- uu - uu - - uu - uu -

Desse ponto de vista, não seria o tema o traço definidor da poesia elegíaca. Foi só em tempos modernos que a elegia acabou sendo identificada como poesia triste, lamentosa. Na Grécia, no período arcaico, não era assim necessariamente.

Já a poesia jâmbica era aquela composta, principalmente, com o metro trímetro jâmbico (x - u - / x - u - / x - u -), o tetrâmetro trocaico catalético (- u - x / - u - x / - u - x / - u -), ou formas epódicas que mesclavam estruturas jâmbicas com sequências datílicas (combinações formadas a partir do pé datílico: - uu). Além da métrica, a poesia jâmbica é muitas vezes identificável pela sua temática relacionada àquilo que os gregos chamavam de *psogos*, ou seja, o ataque, a injúria, a difamação, mas sempre com um caráter ‘humorístico’, que no final das contas tinha uma função no âmbito de certos rituais de caráter apotropaico onde se buscava a fertilidade e a purgação.

O epigrama, por outro lado, era, a princípio, poesia composta em dísticos elegíacos produzida para ser gravada sobre uma pedra para celebrar a memória de um

⁴ O traço aqui representa uma sílaba longa e o ‘u’ representa uma sílaba breve. Mais abaixo o ‘x’ representa uma sílaba *anceps*, ou seja, ‘indiferente’: podia ser tanto longa quanto breve. Os esquemas métricos apresentados aqui são apenas as formas básicas dos ditos metros. Dentro dessas estruturas poderia haver variações, como substituição de uma longa por duas breves, por exemplo. Sobre os metros gregos ver West, 1989.

defunto. Com o passar do tempo, esse tipo de poesia se distanciou de sua função primitiva e ganhou existência como forma literária independente. Simônides de Ceos (circa 556-468 a. C.) teria sido o primeiro a compor epigramas sem que necessariamente eles tivessem que ser gravados numa pedra para celebrar a memória de alguma pessoa morta. Alguns epigramas atribuídos a Simônides, inclusive, têm caráter humorístico.

O que interessa aqui é que os antigos gregos não viam esses três gêneros, a elegia, o jambo e o epigrama, como poesia lírica ou mélica. Mas, hoje em dia, é comum encontrarmos manuais de literatura grega ou mesmo antologias de poesia grega em que esses três gêneros são tratados como poesia lírica, de modo geral. Isso acontece porque, em grande medida, nós ainda somos herdeiros do sistema de classificação romântico, segundo o qual existem três tipos de criação literária, ou seja a épica, a dramática e a lírica. Segundo Budelmann (2009, p. 3), até o Renascimento, o termo ‘lírica’ tinha um sentido limitado, aquele herdado da Antiguidade. Porém, gradualmente, ‘lírica’ começou a ocupar um lugar dentro do sistema de gêneros no qual já estavam a épica e o drama e daí ele adquiriu um significado mais abrangente. Esse valor mais compreensivo de ‘lírica’ se tornou a norma desde o final do século XVIII e começo do século XIX. Foi Goethe quem criou o conceito de ‘formas naturais da poesia’, que eram três: épica, lírica e drama.⁵ Como explica Calame, esse sistema é formado por uma tríade de espécies consideradas naturais e tratadas como essências genéricas ou tipos ideais. Essa concepção é normativa, idealista e evolucionista, porque pressupõe uma sucessão cronológica de gêneros. Essa é a visão que encontramos nos textos de Bruno Snell e Hermann Fränkel,⁶ dois grandes herdeiros do Romantismo Alemão no século XX e continuadores do sistema genérico triádico que, por fim, foi organizado por Hegel, em seus *Cursos de Estética*.⁷

⁵ Aqui Budelmann (n. 6 da p. 3) cita o texto “Naturformen der Dichtung”, de Goethe, publicado como parte do livro *Besserem Verständnis*, em 1819 (Münchener Ausgabe, vol. 11.1.2 (1998), p. 194-5). Sobre isso, cf. também Calame, 1998, p. 87-94 e Silk, 2009.

⁶ O livro mais famoso de Snell, no qual encontramos a discussão sobre esse tema é *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen* (Hamburgo: Claassen Verlag, 1946), especialmente seu capítulo sobre “O despertar da personalidade na lírica arcaica”. Existem duas traduções para o português: uma portuguesa, que é melhor editada (*A descoberta do espírito*, Lisboa: Edições 70, 1992, p. 81-119), e uma brasileira (*A cultura grega e as origens do pensamento grego*, São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 55-79). De Fränkel, o livro a ser citado é *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*. Nova York: American Philological Association, 1951. (‘Poesia e Filosofia da Grécia Arcaica’. Sem tradução para o português).

⁷ Sobre a concepção hegeliana acerca da lírica, ver Werle, 2005, p. 208-238. Para uma tradução dos *Cursos de Estética*, especialmente a parte que diz respeito à poesia lírica, ver Hegel, 2004.

Alguns autores tentaram encontrar na Antiguidade antecedentes desse sistema triádico. Platão, na *República* (3, 392d-394c), afirma que existem três maneiras de narrar: aquela em terceira pessoa (típica do ditirambo narrativo, canto de um coro que conta eventos míticos), a mimético-dialógica (típica do drama, ou seja, da tragédia e da comédia, onde atores representam personagens) e a mista (típica da poesia épica e de outros gêneros que associam narração e representação). Mais tarde Diomedes, gramático do século IV d. C., identificou três gêneros de discursos: o exegético-narrativo, o dramático-ativo e o comum, que seria uma mescla de dialógico e de narrativo, compreendendo a poesia épica e a poesia lírica de Arquíloco e Horácio. Contudo, o sistema triádico romântico não encontra na Antiguidade um antecedente que corresponda exatamente ao modo essencialista e universalizante característico do pensamento dos séculos XVIII e XIX, como demonstra Calame (1998, p. 93).

É uma lástima que não tenha chegado até nós o texto completo da *Poética*, de Aristóteles. De qualquer modo, nesse texto não encontramos informações importantes sobre a poesia lírica tratada enquanto gênero. O que encontramos ali é um quase completo silêncio. Na *Poética*, só há comentários sobre os ditirambos e os nomos (1447 b 26) e sobre os hinos e os encômios (1448 b 27), mas esses gêneros são sempre referidos simplesmente como pontos de partida para a explicação da origem da tragédia.⁸ Contudo, se a poesia lírica é a grande ausente no tratado aristotélico, encontramos importantes informações sobre a história da poesia arcaica no livro *Sobre a Música*, de Plutarco, como demonstra Gostoli (2012).⁹

Sendo assim, o que não é poesia que narra os feitos de deuses ou grandes heróis, mesclando a terceira pessoa e a representação de personagens em primeira pessoa, e o que não é poesia composta para ser representada no teatro através de personagens que falam na primeira pessoa, seria poesia lírica. E sob essa etiqueta entraria todo tipo de poesia que, na Antiguidade Clássica, tinha caracteres e funções muito bem definidos, tais como o ditirambo (poema em honra a Dioniso), o peã (composição associada a Apolo), o partênio (canção executada por moças solteiras), o prosódio (cântico executado numa procissão), o encômio (poema em homenagem a um

⁸ Sobre o silêncio de Aristóteles, cf. Calame, 1998, p. 99-100 e 108; Guerrero, 1998, p. 28-32.

⁹ Esse tratado de Plutarco foi traduzido por mim e está disponível na página:

<https://bdigital.sib.uc.pt/jspui/>

homem, geralmente executado num banquete) e o epinício (canção composta para celebrar uma vitória de um atleta num dos quatro grandes jogos da Grécia Antiga).

De acordo com o conceito de poesia lírica que nós herdamos do Romantismo, poesia lírica é aquela na qual o ‘eu’ do poeta se expressa de modo declarado, colocando no texto suas emoções, suas opiniões pessoais, suas impressões sobre o mundo, a natureza, acontecimentos históricos ou particulares. De acordo com essa tradição, que encontra seu principal sistematizador em Hegel, na poesia lírica se derrama a subjetividade e a interioridade do poeta. Por isso, ela precisa ser verdadeira e precisa tratar de experiências reais vividas pelo poeta. E, em se tratando de sentimentos, um tema muito comum na poesia lírica romântica e moderna é o amor.

Nada disso é completamente válido quando tratamos da poesia mélica grega do período arcaico. Há algumas décadas atrás ainda era muito aceita a ideia segundo a qual teria havido um tipo de ‘evolução’ no pensamento que teria partido de um modo objetivo de se encarar a realidade passando para um modo subjetivo de expressão. Uma evidência disso seria o fato de que a poesia homérica é narrada em terceira pessoa, de maneira que o poeta não se mostra no poema e não explicita seus sentimentos e opiniões sobre o que está contando. Segundo Bruno Snell e Hermann Fränkel, quando surge a poesia lírica, especificamente com Arquíloco, que teria sido o precursor no uso da primeira pessoa de modo evidente, digamos, os poetas passam a expressar seus sentimentos de modo mais explícito, o que demonstraria que o modo de pensar dos antigos gregos teria passado por uma profunda transformação entre os séculos VIII e VII a. C. Hoje em dia, contudo, essa teoria não é mais aceita por uma série de motivos.¹⁰ Primeiro porque já em Homero encontramos menções a gêneros poéticos não-épicas, como o treno (canto executado para lamentar a morte de alguém), no canto 24, da *Iliada*; e algo semelhante à citarodia de Estesícoro, no canto 8, da *Odisseia*, com as intervenções do aedo Demódoco. Além disso, sabemos agora que certas estruturas métricas usadas por poetas como Safo e Alceu são muito parecidas com formas rítmicas usadas por poetas hindus anteriores a Homero e isso sugere que a poesia lírica grega já existiria antes da época em que, tradicionalmente, julga-se que o autor da *Iliada* teria vivido, ou seja, a segunda metade do século VIII a. C.¹¹

¹⁰ A chamada escola Snell-Fränkel é criticada com justeza por Corrêa, 2009², p. 31-71.

¹¹ Sobre isso ver, Gentili e Giannini, 1977 e Kurke, 2007, p. 142.

Porém existem, sim, algumas composições em que os poetas usam o pronome ‘eu’ e em que parecem expressar sentimentos de caráter íntimo e pessoal. Contudo, é muito perigoso equacionar o ‘eu’ presente nos poemas com as personagens históricas que compuseram aqueles poemas. No fragmento 19 W, de Arquíloco, por exemplo, podemos interpretar que o próprio poeta estaria expressando seu programa de vida:

Não me interessam as riquezas de Gíges multiáureo,
nem jamais me tomou o zelo, nem invejo
as obras dos deuses, nem desejo a grande tirania:
pois estão distantes dos meus olhos.

Entretanto, sobre esse fragmento, Aristóteles (*Retórica*, 3, 17, 1418 b 23) nos conta que, na verdade, quem estaria falando seria uma personagem chamada Caronte, o carpinteiro, e não Arquíloco. Infelizmente, só chegaram até nós essas quatro linhas. Porém, os testemunhos nos informam que elas faziam parte de um poema mais longo, certamente apresentado numa situação em que o poeta poderia estar representando, de forma mimética, ou contando uma história utilizando o discurso direto de maneira ficcional mesmo. Vou voltar a essa questão em seguida. Em outros fragmentos também encontramos um ‘eu’ poético problemático, se pretendermos interpretá-lo como a voz do autor, já que quem está falando é uma mulher. No fragmento 10V, de Alceu, por exemplo, lemos:

Eu, desditosa, eu que compartilho todos os piores males
da (?) casa
destino vergonhoso
pois sobrevem uma ferida incurável
e um bramido de cerva no meu peito brota
temeroso, enlouquecido [...
...] com desgraças [...

Encontramos ainda outros exemplos do uso de formas verbais na primeira pessoa e no gênero feminino também em Anacreonte (385 e 432 PMG) e em Teógnis

(861-864).¹² Sendo assim, a poesia grega arcaica não obedecia às mesmas regras e padrões estabelecidos pelos teóricos e poetas do Romantismo, ou seja, os ideais de sinceridade e veracidade. Pelo contrário, como as composições dos antigos helenos estavam inseridas numa cultura da oralidade, na qual as canções não tinham apenas a função de divertir as plateias, era natural que essas canções apresentassem o ‘eu’, seja do poeta seja de outras personagens, como construções ficcionais inseridas dentro de situações ritualizadas, seja em momentos de celebrações de cultos religiosos, seja em contextos de festividades particulares, como em casamentos, rituais de passagem da puberdade para a maturidade, funerais ou mesmo banquetes. E essa é uma característica marcante da poesia grega que a diferencia profundamente da nossa poesia atual: ela fazia parte do cotidiano dos antigos gregos de tal modo que a cultura dos helenos é hoje, muitas vezes, chamada de ‘cultura da canção’, usando uma expressão cunhada por Herington (1985, p. 3). A canção, poesia cantada e muitas vezes acompanhada de dança, não era apenas motivo de divertimento na Grécia Antiga. Mais do que isso, era ela que mantinha aquela cultura viva, porque era através da música, do canto e da dança que toda a tradição mitológica era transmitida, que os rituais religiosos eram realizados e que as relações familiares e sociais eram estabelecidas e sempre revificadas. Diferente de hoje em dia, quando a canção popular é tratada, de modo geral, como entretenimento e como negócio, e quando a poesia escrita contemporânea circula, de modo geral, apenas entre um número proporcionalmente limitado de pessoas, a poesia grega antiga era funcional e estava intimamente ligada ao contexto social, religioso e histórico em que estava inserida.

Penso que Calame (1998, p. 108-110) encaminha a discussão numa direção interessante quando defende que a poesia mélica estava ligada a uma ocasião cultural ou ritualizada específica e estava marcada por intervenções do seu locutor, na primeira pessoa, que serviam também para deixar clara a ligação da canção com o *hic et nunc*, o aqui e o agora, da execução cantada. Desse modo, o poema mélico é, antes de tudo ação. Ou seja, o *mélós*, na Grécia Arcaica, era um ato de palavra, poesia ‘performativa’, pragmática, no sentido empregado por Austin e Benveniste.¹³ Sendo assim, a poesia mélica era um ato ritualizado, um ato de culto que, segundo Calame (1998, p. 109),

¹² Sobre essa questão, cf. Kurke, 2000, p. 61-62.

¹³ Citados por Calame, 1998, p. 109, n. 39: J. L. Austin, *How to do Things with Words* (Cambridge Mass. 1975²), p. 6-7; E. Benveniste, *Problèmes de linguistique general*, (Paris, 1966), p. 265-266 e 269-271.

tendia à referência performativa e ritual e, por isso, “seu *eu* não é então nem um *eu* individual e privado, nem um *eu* autobiográfico”.¹⁴ Por essas razões, consoante Calame (1998, p. 110), “a poesia grega arcaica não se presta decididamente às distinções genéricas modernas”.

Nesse sentido, concordo, em grande medida, com Todorov (2012, p. 20-22), quando ele defende que, nos nossos dias, a literatura é formalista, nilista e solipsista. Formalista, porque grande parte da crítica e dos escritores acredita que “a literatura não fala a não ser de si própria e que a única maneira de honrá-la é valorizar o jogo entre seus elementos constitutivos”. Nilista, pois, de acordo com boa parte dos escritores atuais, “os homens são tolos e perversos, as destruições e as formas de violência dizem a verdade da condição humana, e a vida é o advento de um desastre”. Desse ponto de vista, segundo Todorov, “a literatura não descreve o mundo: mais do que uma negação da representação, ela se torna a representação de uma negação”. E, por fim, a literatura atual é solipsista, já que os autores estariam interessados somente em si próprios, somente em descrever suas próprias experiências, mesmo que elas sejam insignificantes ou abjetas. Os escritores, segundo Todorov, não estariam interessados em se comunicar ou em entender o mundo exterior, mas seriam complacentes e narcisistas. A literatura seria, assim, a expressão de uma ruptura entre o eu e o mundo. Ora, nada mais distante da realidade dos antigos helenos do período arcaico.¹⁵

Para que tudo isso fique mais claro, gostaria de apresentar aqui uma tradução de um fragmento, ainda inédito em português até onde eu sei, e de apresentar um breve comentário para tentar explicitar as diferenças e as semelhanças entre a mélica grega arcaica e a lírica moderna. O fragmento abaixo, atribuído a Safo de Lesbos, teve seu

¹⁴ Sobre o problema do ‘eu’ na poesia, se ele é puramente convencional e fictício ou autobiográfico e identificável com a pessoa do poeta, cf. Combe, 2009-2010.

¹⁵ Nesse sentido, acredito que um exemplo desse ‘formalismo’ identificado por Todorov na literatura brasileira seja a Poesia concreta e as experiências derivadas ou ligadas a ela, como o Poema/Processo e a Poesia Semiótica, onde o aspecto semântico não era o mais importante. Quanto ao dito ‘solipsismo’, acredito que a *language poetry* exerceu importante influência sobre alguns poetas brasileiros, como Regis Bonvicino, e levou a um certo ‘em-si-mesmamento’ da linguagem e a um certo esgotamento da possibilidade da comunicação também. Porém, acredito que os chamados poetas marginais tenham se esforçado para alcançar uma expressão mais simples, mais próxima da linguagem do cotidiano, como Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, por exemplo, já tinham feito. Até os anos 70, boa parte dos poetas e dos autores de literatura de modo geral enveredou pela senda do experimentalismo radical e isso os afastou do público leitor médio, digamos. Por isso, podemos dizer que os poetas marginais, como Cacaso e Chacal, desejaram criar uma correspondência entre sua poesia e a vida real, algo que lembra as diretrizes do Romantismo de Goethe: veja-se o título do seu livro *Dichtung und Wahrheit*, ‘Poesia e Verdade’.

texto grego publicado pela primeira vez, na forma atual, por Gronewald e Daniel (2004). Minha tradução se baseia, contudo, no texto preparado por West (2005).

Fr. 58V

Vós, com as Musas de cintura violácea os belos dons, moças,
cultuai e a ama-cantos aguda quelônia.

Mas meu corpo, que antes, no passado, era delicado, a velhice já
atacou e de negros meus cabelos tornaram-se brancos.

Pesado meu coração tornou-se e não me suportam os joelhos,
que já, no passado, rápidos eram para dançar como gazelinhas.

Isso lamento com frequência, mas o que poderia fazer?
É impossível existir um humano que não envelheça.

Pois também, no passado, Titono, disseram, a rosibrácea Aurora,
por amor vencida, foi aos confins da terra levando-o,

pois ele era belo e jovem, mas a ele igualmente alcançou
por fim a grisalha velhice, embora tivesse uma esposa imortal.

93

*Lírica Grega
Arcaica e Lírica
Moderna: Uma
Comparação*

Roosevelt Rocha

Dois aspectos chamam nossa atenção logo nos primeiros versos. Primeiro, o caráter religioso presente em toda poesia grega de modo geral e especificamente aqui onde a voz poética convoca suas companheiras a cultuar os dons das Musas, deusas filhas de Zeus e Mnemosine (deusa da memória), patronas dos artes de modo geral, mas principalmente do canto e da dança. Em segundo lugar é importante destacar o caráter coletivo da criação poética: por mais que se atribua a composição do canto a Safo, essa produção se dá no âmbito do *tíaso*, grupo de mulheres e moças que se reuniam em Mitilene, na ilha de Lesbos, para cultuar a deusa Afrodite e fornecer um ambiente onde as jovens poderiam obter algum tipo de formação que as prepararia para sua vida futura

como esposas.¹⁶ Em seguida, entre os versos 3 e 7 do fragmento, a voz poética trata do problema da velhice, tema recorrente em outros poetas, tais como Mimnermo (fr. 1W) e Álcman (fr. 46PMGF), por exemplo.¹⁷ Desse modo, Safo insere sua obra dentro da tradição da canção grega arcaica, retomando um tema tantas vezes abordado por outros autores. Esse é um fato que caracteriza a poesia grega antiga e que, talvez, hoje possamos chamar de ‘intercanto’ ou ‘transmissão via canto’, para não usar o termo ‘intertextualidade’. Depois, no verso 8, a poeta usa uma máxima, uma *gnome*, seja para resumir aquilo que ela disse antes, seja para preparar o seu público para o que virá em seguida. É sempre bom lembrar que, de modo geral, todos os poetas gregos usam *gnomai* para resumir algo que eles queriam dizer ou para servir de transição entre partes de um poema. Isso é muito comum nos *Epinícios*, de Píndaro, por exemplo. Por fim, a voz poética menciona o mito de Titono e Aurora para mostrar que o ser humano não consegue escapar da velhice. Ou seja, a poeta usa uma narrativa tradicional, que ela não precisa contar em detalhes para um público que certamente já conhecia a história, no contexto de uma canção na qual ela parece estar reclamando da sua situação particular. No entanto, vemos que o poema adquire caráter coletivo, seja porque o tema é tradicional, seja porque a estratégia composicional usada pela poeta indica que ela estava dialogando com outros autores. Assim, vemos que a questão da autoria e da originalidade se resolve aqui por vias diferentes daquelas defendidas na época do Romantismo, quando julgava-se que o poeta deveria se expressar usando uma voz completamente pessoal e criativa, destacada da tradição.

Resumindo: a poesia grega arcaica tem um caráter pragmático, pois ela estava ancorada na realidade dos fenômenos. Ela recorre habitualmente ao mito como narrativa de caráter religioso e como paradigma positivo ou negativo (exemplo de uma norma ou de um aforismo que tem a ver com a ocasião e a função, o objetivo, a destinação do canto). Ela tinha função educativa, civilizatória. Sua execução oral se dava diante de um auditório e era realizada por um indivíduo ou por um grupo de pessoas com acompanhamento de um ou mais de um instrumento musical. Ela era eurístico-mimética (nela se dava a reatualização ou representação e invenção através do canto, da melodia dos instrumentos, da dança e da gestualidade de ações e ‘vocalizações’ de

¹⁶ Sobre essas questões, cf. Parker, 1993; ver também as críticas feitas por Bennett, 1994.

¹⁷ Sobre o tema da velhice na poesia grega, cf. Falkner, 1995, e Onelley e Peçanha, 2011.

animais e de homens); Ela era *fictio, inventio*, processo criativo em que se usava a imaginação, mas sempre conservando sua ligação com a realidade vivida, experimentada pelo poeta.

A poesia moderna, por outro lado, é intimista, usa linguagem simbólica abstrata e fictícia não necessariamente ligada ao mundo existente. Isso porque a ficção moderna cria uma realidade poética diferente da realidade histórica. Nesse sentido podemos dizer que no imaginário moderno “o universo simbólico não é mais representação de uma ordem objetiva do mundo, mas implica uma construção fictícia que exprime uma realidade subjetiva, totalmente interiorizada” (Gentili, 1990, p. 16) Perde-se, então, na Modernidade, a referencialidade em relação à realidade histórica. Citando Manfred Frank,¹⁸ Gentili (1990, p. 16, n. 25) observa que “no mundo antigo, a arte e a poesia constituíam um universo de comunicação dos significados entre os sujeitos da comunidade”, mas “no panorama moderno, a arte se subtrai deliberadamente à mediação dos significados, demandando tal mediação a expressões artísticas por assim dizer de ‘fronteira’: o cinema, o jazz e o rock, e tudo isso que hoje entre na categoria de ‘espetacularização de massa’”.

Desse modo, vemos que há mais diferenças do que semelhanças entre a poesia grega arcaica e a poesia moderna. Existem, sim, algumas características da lírica grega que podem nos levar a acreditar que existem pontos de contato, como a continuidade do termo ‘lírica’ para designar o que se pretende como o mesmo gênero e mesmo a aparente presença de certos temas, como o amor, a morte e os lamentos por causa do destino humano, tanto na lírica antiga quanto na moderna. Mas, como procurei demonstrar, essas possíveis semelhanças são ilusórias. O que é certo é que a leitura de poetas como Safo e Píndaro influenciaram, sim, poetas posteriores e daí algumas características e temas presentes em criações desses autores reapareceram no futuro. Contudo, cada autor, em seu tempo, leu os poetas gregos ao seu modo, de acordo com seus interesses e com seu contexto histórico e cultural. Sendo assim, o modo mais profícuo de se ler um poeta é aquele através do qual tentamos entender em que tradição ele se insere, com que autores ele está dialogando e quais podem ter sido suas motivações, tendo em vista o momento em que ele viveu. Isso não exclui uma análise

¹⁸ *Der kommende Gott - Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankfurt am Main, 1982, p. 9-11 e 45.

acurada do seu método de composição, que, de qualquer modo, está inserido num determinado ambiente socio-cultural.

Referências:

- BENNETT, C. "Concerning "Sappho Schoolmistress"", In: *Transactions of the American Philological Association*, vol. 124, 1994, p. 345-347.
- BUDELMANN, F. "Introducing Greek Lyric", In: *Idem* (ed.) *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 1-18.
- CALAME, C. "La poésie lyrique grecque, un genre inexistant?", In: *Littérature*, 111, 1998, p. 87-110.
- COMBE, D. "A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia", In *Revista USP*, 84, 2009-2010, p. 112-128.
- CORRÊA, P. C. *Armas e Varões. A Guerra na Lírica de Arquíloco*. São Paulo: Editora Unesp, 2009².
- FALKNER, T. M. *The poetics of old age in Greek epic, lyric and tragedy*. Norman e Londres: University of Oklahoma Press, 1995.
- GENTILI, B. "L'io" nella poesia lirica greca", In: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli (Filologia)*, 12, 1990, p. 9-24.
- GENTILI, B. e GIANNINI, P. "Preistoria e formazione dell'esametro", In: *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 26, 1977, pp. 7-51.
- GOSTOLI, A. "Da Demodoco a Timoteo: una storia della lirica greca nel *De Musica* attribuito a Plutarco", In: *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Nuova serie 99, n. 3, 2011, p. 31-42.
- GRONEWALD, M., and DANIEL, R. W. "Ein neuer Sappho-Papyrus.", In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 147, 2004, p. 1-8.
- GUERRERO, G. *Teorías de la Lírica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*, vol. IV, Tradução de M. A. Werle e O. Tolle. São Paulo: Edusp, 2004.
- HERINGTON, J. *Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*. Berkeley: University of California Press, 1985.

KURKE, L. “The strangeness of ‘song culture’: Archaic Greek Poetry”, In: TAPLIN, O. (ed.) *Literature in the Greek and Roman Worlds. A new perspective*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 58-87.

KURKE, L. “Ancient Greek Poetry”, In: SHAPIRO, H. A. (ed.) *The Cambridge Companion to Archaic Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 141-168.

ONELLEY, G. e PEÇANHA, S. “Representações da Senectude na Poesia Grega Arcaica”, In: *Praesentia*, 12, 2011, p. 1-23.

PARKER, H. N. “Sappho Schoolmistress”, In: *Transactions of the American Philological Association*, vol. 123, 1993, p. 309-351.

RAGUSA, G. *Lira, Mito e Erotismo. Afrodite na Poesia Mélica Grega Arcaica*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SILK, M. “Lyric and lyrics: perspectives, ancient and modern”, In: BUDELMANN, F. (ed.) *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 373-385.

TODOROV, T. “Poderes da Poesia”, In: Lopes, G. e Cícero, A. (org.) *Forma e sentido contemporâneo: poesia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

WERLE, M. A. *A poesia na estética de Hegel*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2005.

WEST, M. L. *Introduction to Greek Metre*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

WEST, M. L. “The New Sappho.” In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 151, 2005, p. 1-9.

Recebido em 15 de dezembro de 2012.

Aprovado em 11 de janeiro de 2013.